

19

1

Literatura Argentina I


SIM
apuntes

Reproducción de la clase dictada en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A.

CLASE Nº: 19

PROFESORA: CRISTINA IGLESIA

FECHA: 30-10-97



Para los que no estuvieron la vez que lo anuncié vuelvo a decirlo: el martes 18 de noviembre Silvia Molloy va a dar una clase para nosotros. Avisen a sus compañeros esta noticia. Si quieren, por supuesto, también pueden invitar a compañeros de otras materias ya que, de hecho, siempre es muy interesante escuchar a Silvia Molloy.

Lo que viene es un resto de la clase pasada, ya que después de que terminé el martes me di cuenta de que no les había leído una cita de la autobiografía de Darwin que tenía ganas de leerles. Tiene que ver con esa cuestión de la relación entre ciencia y literatura. En la autobiografía, Darwin analiza su mente; el título del párrafo es "Un estimado de mis poderes mentales" y dice:

"Ya dije que en un aspecto mi mente ha cambiado en el transcurso de los últimos veinte o treinta años; hasta la edad de treinta años o un poco más, muchas poesías, como las de Milton, Gray, Byron, Wordsworth, Coleridge

y Shelley, me proporcionaban un gran placer y, ya desde que iba a la escuela, Shakespeare me deleitaba intensamente, especialmente sus piezas históricas. También dije que antiguamente la pintura me producía considerable deleite y la música muchísimo más. Pero desde hace muchos años no soporto leer ni una línea de poesía, últimamente traté de leer a Shakespeare y lo hallé tan intolerablemente insulso que me disgustó. Asimismo he perdido casi todo el gusto por la pintura y la música. (...)

Conservo algún gusto por los paisajes hermosos, pero ya no me causan el exquisito deleite de antes. Las novelas, por otra parte, si son obras de la imaginación, aunque no de clase muy elevada, han sido por años un maravilloso alivio y placer para mí y con frecuencia bendigo a todos los novelistas. Me han leído en alta voz un número sorprendente de ellas y me gustan todas si son moderadamente buenas y no tienen un final desdichado, contra lo cual debían promulgar una ley. Una novela, según mis gustos, no es de primera clase, al menos que incluya algún personaje a quien se pueda amar por entero y si es una mujer bonita, mucho mejor. Esta curiosa y lamentable pérdida de los elevados placeres estéticos es tanto más singular por cuanto los libros de historia, biografías y viajes -independientemente de cualquier dato científico que puedan contener- así como los ensayos sobre todo tipo de temas me interesan tanto como siempre. Mi mente parece haberse convertido en una especie de máquina para abstraer leyes generales de grandes conjuntos de hechos, pero no puedo explicarme por qué esto ha provocado la atrofia sólo de aquella parte del cerebro de la que dependen las aficiones más elevadas. Un hombre con una mente mucho más organizada o mejor conservada la mía no habría, supongo, padecido esto. Si tuviera que vivir mi vida de nuevo, me impondría la costumbre de leer poesía y escuchar música, por lo menos una vez a la semana, ya que quizá las partes de mi cerebro ahora atrofiadas se hubieran mantenido activas mediante el uso. La pérdida de estas aficiones es una pérdida de felicidad y posiblemente sea perjudicial

al intelecto y más probablemente al carácter moral por debilitar la parte emocional de nuestra naturaleza.”

Fíjense de qué modo él analiza esto como un hecho objetivo: coloca la situación de atrofia de su cerebro para todo lo que tenga que ver con la literatura y las artes como un hecho absolutamente objetivo, como algo que se ha atrofiado porque el cerebro ha tenido una estimulación con otro tipo de lecturas, el tipo de lecturas que ha promovido esta máquina de generar hipótesis. Quería leerles esto el otro día porque me parece realmente interesante.

Decíamos también la vez pasada que lo fantástico como subgénero -o como modo- se afirma en el interior de lo real: lo fantástico parte desde lo interior de lo real. Jackson, en el libro *Fantasy* (está en la bibliografía y creo que existe la posibilidad de fotocopiar una parte del libro), plantea -entre otras cuestiones- algo que me interesa puntualizar especialmente y voy a leer casi textualmente esto:

“Lo fantástico se afirma en la categoría de lo real e introduce zonas sólo conceptualizadas por los términos negativos de las categorías realistas del siglo XIX: im-posible, in-decible, in-visible, in-forme, des-conocido, irreal.”

Esto que ella llama *relacionalidad negativa*, es decir, esta manera de relacionarse negativamente con todo lo que constituiría el realismo, es lo que constituye la literatura fantástica.

Otra cuestión que está muy vinculada con esa relacionalidad tiene que ver con algo que ella también plantea, tiene que ver con una

incertidumbre epistemológica que se expresa generalmente en términos de locura, en términos de múltiples personalidades de los personajes, en términos de alucinaciones. ¿Por qué? Porque el núcleo del *fantasy* está planteando algo que está entre lo que se cree y lo que no se cree, entre lo que se cree y lo que se teme, entre lo que se teme como sobrenatural y por lo tanto se desprecia como conocimiento. Toda esta ambivalencia genera esta suerte de incertidumbre epistemológica y en este vaivén encontramos uno de los núcleos del *fantasy*.

La otra cuestión que quiero mencionar es algo que ella también plantea pero de otra manera: la idea de lo fantástico acosando al género novela. Digo esto para retomar tres cuestiones importantes que estarían intentando definir, a través de lo que no definen, al género, al subgénero o al modo de lo fantástico.

Todorov es alguien que tiene una gran pulsión organizativa y una gran pulsión hacia la categorización, no siempre feliz, porque para él todo se resuelve en a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, k. Hay rasgos del *fantasy*, hay rasgos de los lectores del *fantasy*, hay rasgos de autores del *fantasy* y todo, según él, se puede categorizar. Yo creo que esto es una exageración desde el punto de vista teórico, desde el punto de vista de algo que intenta acercarse a un fenómeno como lo fantástico. Creo que parte de la zozobra, parte de la necesidad de enmarcar lo fantástico, de categorizar los contenidos y de ponerles rótulos tiene que ver con esta dificultad para asirlo: precisamente, hay un intento de tipología muy fuerte en esta zona de lo fantástico como algo que escapa o que permanentemente trata de huir de la categorización cerrada.

Efectivamente hay algo muy importante en el siglo XIX: la fe en el conocimiento que a su vez produce angustia ante lo que el conocimiento no puede abarcar. Le dije la clase pasada que Sarmiento (junto con Holmberg) habló en el homenaje en Buenos Aires por la muerte de Darwin y Sarmiento dice la siguiente frase que, para mí, es extraordinaria, ratificando una consecuencia en su adicción a las ideas de Darwin, pero al mismo tiempo, mostrando con la eficacia propia del gran escritor que es, lo que la teoría de Darwin completa en él y lo que deja como falta:

“... adhiero a la doctrina de la evolución así generalizada como procedimiento del espíritu, porque necesito reposar sobre un principio armonioso y bello a la vez. Así batallar la duda que es el tormento del alma.”

Creo que es una síntesis muy feliz de la recurrencia al sistema de Darwin. También tenemos que recordar que Sarmiento está describiendo simbólicamente a Darwin, homenajeando a Darwin a la distancia en un acto que es, a la vez, una toma de partido, ya que desde 1870 en adelante ha venido desarrollándose un combate muy fuerte alrededor de las ideas de Darwin y las ideas opuestas.

Entonces, a partir de la figura de Sarmiento uno puede seguir jugando en esta relación entre ciencia, literatura y política. Sarmiento (quien sin dudas es un escritor y un político crucial del siglo XIX) es también alguien que, como político, como estadista, como promotor cultural, invita y financia el viaje de una cantidad de sabios. Sarmiento se rodea de sabios y, por supuesto, estos sabios, como homenaje, bautizan con el nombre de

Sarmiento a un caracol, a una mariposa y al palo santo. Uno de los científicos le puso a una mariposa *Sarmentoia Faustil* (?); otro le puso a un caracol *Maspiudea Sarmienti* (?); y el otro le puso al palo santo *Unesia Sarmienti* (?). El hecho de que el nombre *Sarmiento* esté en ese árbol y en esos animales es como otra vuelta de tuerca sobre esta relación entre la ciencia, la botánica, la técnica, la literatura.

La década del '70 es la que va a ver el comienzo de la llegada de estos sabios y es justamente cuando Holmberg comienza su carrera universitaria; y en cuanto comienza la carrera empieza a entablar relación con ciertos interlocutores como Ramos Mejía, Luis María Drago; todos ellos tocados también por un poquito de locura (necesaria para abordar la temática que iban a abordar) y todos ellos son productores de libros que tienen que ver en muchos casos con la locura.

Ése es el clima de Holmberg, éstos son sus compañeros. Y cuenta la historia que Holmberg es una persona que está siempre en movimiento, está siempre organizando expediciones internas, porque Holmberg es un viajero incansable del interior del país y deja cuadernos y cuadernos de sus viajes. Por ejemplo, en el '72 hace una excursión hacia la frontera del Río Negro lo cual lo pone en contacto con la frontera de los indios y es notable la cercanía con **Una excursión a los indios ranqueles** de Mansilla.

Digo lo de los indios por esto: la experiencia con los indios es una experiencia que marca de algún modo de manera diferente a los hombres del '80 y, así, Holmberg entra en contacto con los indios en el año '72; Holmberg ve a los indios, ve su modo de decidir, sus costumbres y demás. Luego, va a justificar la Campaña al Desierto de Roca y va a

justificar el exterminio de los indios en función de lo que se llama el *darwinismo social*, nada vetado por Darwin, lo cual consiste en la supervivencia de los mejores.

Esa justificación se publica, pero Holmberg dejó una cantidad de cosas sin publicar (una novela rarísima, entre otros textos); y dejó un larguísimo poema que se llama “Linca leri” (?), compuesto nada menos que por tres mil endecasílabos dedicados a la raza indígena, texto se constituyó en su última obra publicada. Allí él trata de recuperar aquello que fue una percepción de su juventud: el ida y vuelta de las ideas, la relación con la realidad, la lucha con el universo.

Holmberg está permanentemente en movimiento y tiene contacto con personajes que luego van a tener incidencia en el terreno de la literatura y las letras, e incluso en el terreno de la medicina; hay una anécdota muy linda que creo que también cuenta Monserrat en la cual se dice que él sale con Cecilia Guiberza (?), quien es su discípula y será la primera médica argentina, en una expedición bastante complicada para reunir elementos para la colección de Holmberg.

El otro elemento importantísimo en Holmberg parece que fue su locuacidad y el interés de su conversación; es decir, como gran parte de los hombres del ‘80, fue un gran conversador. Recuerden lo que decíamos el otro día acerca de lo que sería un diálogo científico o un tema científico que se convierte en núcleo de la conversación, o, al menos, puede convertirse en núcleo de la conversación.

Pero lo que es verdaderamente apasionante es que lo que va a ser la primera irrupción pública en el panorama porteño de un texto de adscripción fuerte a las teorías de Darwin; va a ser precisamente una obra de

Holmberg, pero una obra de ficción que se llama **Dos partidos en lucha**. Obviamente las dos facciones en lucha son los darwinistas y antidarwinistas enfrentados de una manera atroz en la ciudad de Buenos Aires, en medio de una situación política muy tensa (es el último año de la presidencia de Sarmiento y es un año en el cual corre mucha pólvora en Buenos Aires). Y ese trasfondo político está como reforzando la virulencia del enfrentamiento de los dos grupos científicos en Buenos Aires.

En el texto de Holmberg, la disputa es resuelta por el propio Darwin, quien, como personaje ficcional, llega al puerto de Buenos Aires enviado por la reina de Inglaterra y es recibido por las autoridades. Esto es interesante porque estas escenas de llegadas de personajes extranjeros van a constituir un espacio privilegiado de lectura del encuentro entre Europa y América. Las preguntas que nos hacemos con respecto a esta cuestión son del tipo: ¿cómo llega el gran viajero? ¿cómo es recibido? ¿adónde se lo espera? ¿qué cosas se espera de este viajero? ¿cómo son las ceremonias de la recepción? ¿qué cosas se le exige a ese viajero? ¿cómo se le pide que mire la novedad de la tierra que está pisando?

Entonces, el texto de Holmberg coloca a Darwin en la posición de viajero privilegiado ya que es recibido por el presidente de la república, inmediatamente va a ser una especie de gran juez en una especie de puesta en escena que se va a llevar a cabo en el Teatro Colón, donde participan personajes con nombres al menos curiosos. Participan también en la puesta una especie de explorador y un pigmeo, porque ese pigmeo sería una suerte de eslabón perdido entre el hombre y el mono. Entonces, la obra termina con Darwin inspeccionando el sistema cardiológico y demás del pigmeo. Es

decir, todos los elementos de la fantasía científica van a intervenir para dar como resultado un triunfo final del darwinismo.

Esa obra es, sin dudas, una obra que llama la atención de la crítica, pero no es de las más importantes de Holmberg desde el punto de vista literario. Es interesante que él decida seguir produciendo ficción a pesar de que la crítica, si bien lo recibe con interés, no provoca un impulso a seguir produciendo ficción. Él, mientras tanto, sigue escribiendo acerca de las arañas y una cantidad de material científico impresionante, también promueve instalaciones en la ciudad como el Jardín Zoológico y, sin embargo, él insiste con la literatura de ficción, insiste con una escritura que está absolutamente desinteresada -parecería- de las series que se están cruzando en el '80 en ese momento.

Entonces, tenemos que detenernos un poco para ver qué es lo que se está produciendo en estos textos tan particulares, tan aparentemente aislados, tan aparentemente fuera de serie. Uno puede decir que no son los primeros cuentos fantásticos en la Argentina (en Gorriti hay cuentos fantásticos), pero vuelvo a decirlo: hay que ver los cuentos fantásticos siempre muy en relación al momento. Por eso creo que, en relación con los cuentos de Gorriti, lo que Holmberg está produciendo es otra cosa. Vamos a ver si podemos entrar en ello.

El fervor darwinista de Holmberg no sólo se expresa en el texto **Dos partidos en lucha**, sino que también se expresa diariamente en sus cátedras ya que él es profesor en dos colegios importantes. Monserrat narra una experiencia que me parece lindísima y que les voy a leer:

“En marzo de 1875 se inauguraron las actividades académicas de la Escuela Normal de Maestras N° 1, creada el año anterior por decreto del gobernador de Buenos Aires, Mariano Acosta y su ministro de Gobierno, Amancio Alcorta. Allí comenzó a dictar Holmberg tempranamente sus clases y, de a poco, el celo progresista del émulo porteño Huxley empezó a surtir sus efectos: los nombres de Laplace y Darwin, familiares desde la iniciación de los curso, y sus «doctrinas subversivas» le acarrearón no pocos problemas al novel profesor. Cuenta su biógrafo que un día setenta y nueve de sus alumnas, disciplinadas por una voz externa, al preguntarles Holmberg por qué razón al derretirse la nieve o un hielito de las montañas corrían como líquidos por los planos de las mismas y no se elevaban en forma de columnas, contestaron a coro: «Porque así es la voluntad de Dios», mientras una sola respondía apelando a la ley de gravedad.”¹

Esta escena me parece extraordinaria: setenta y nueve muchachas que se animan a desafiar a Holmberg impulsadas por una voz externa (hay alguien ahí que uno puede hasta imaginar con un hábito sacerdotal) que organiza un discurso colectivo desechando la ley de gravedad y una sola alumna que se anima a decirla. Como escena de aprendizaje, como escena de educación (ya que hemos hablado tanto de los procesos de aprendizaje), me parece que es muy rica, también por todo lo que implica como fracaso para el profesor.

¹ - N. de D.: en estos momentos el eco producido por el parlante se hace aún mayor y la claridad de la voz se pierde. El final de la anécdota cuenta que la directora del establecimiento comenzó a presionar fuertemente a Holmberg y a amenazarlo con su exoneración; sin embargo Holmberg pudo resistir gracias al apoyo de Sarmiento, quien en ese momento era Director General de Escuelas de la Provincia y senador nacional y llevó la cuestión a las instancias presidenciales.

Volviendo un poco a las ficciones. “La pipa de Hoffmann” (uno de los textos que ustedes tienen en el programa de este año, junto con otro que se llama “Horacio Cáliban o los autómatas”) se publica en un diario cultural que va a tener una duración bastante breve y me interesa ver la introducción.

Toda la parte inicial del relato coloca a la pipa, que luego se va a convertir en el objeto fantástico por antonomasia, en el círculo de lo cotidiano (la descripción de la pipa -el objeto mismo- es absolutamente realista y minuciosa hasta el detalle) y todo lo que rodea a este objeto está connotado no solamente como normal, sino además como algo que tiene que ver con la sociabilidad extrema. Hay una frase muy linda donde el narrador dice algo así como que fumar en pipa no le gustaba, pero:

“... sin embargo, yo no dudaba que la pipa, en su sentido más lato, es la base de más de una agrupación social y que sin ella más de una industria floreciente se derrumbaría como una torre minada”.

Vemos que la pipa no sólo está connotada como un elemento cotidiano y normal, sino que además aparece como algo que consolida tejidos sociales, organiza sociabilidades. El tabaco también es presentado como algo que produce un placer particular.

La presentación del personaje dueño de la pipa y el narrador también trasunta una suerte de placidez en la interlocución: son dos seres absolutamente normales y plácidos que dialogan sobre cuestiones de hombres; es una conversación bien masculina y en un momento se dice:

“A veces conversábamos sobre la situación política del país, otras comentábamos la buena o mala calidad de la cerveza y la influencia benéfica (...) y más de una vez dejamos de ocuparnos de la cerveza para pensar en Shelley, en el Fausto o saborear la épica de Spinoza.”

Es una conversación que va de la situación política a la cerveza, de la cerveza a la filosofía, de la filosofía a la poesía; cubre una suerte de abanico de las necesidades de sociabilidad de dos hombres cultos que se encuentran en una ciudad moderna. Y en el medio, esta cuestión de la pipa, hasta que algo insólito sucede.

Entonces tenemos la pipa, el ocio masculino, la conversación y, de golpe, algo insólito pasa: el amigo hace un uso indebido de la pipa ya que no la prende, no fuma con la pipa, simplemente la tiene. Y a partir de este elemento, un elemento absolutamente calmo e inocuo (es simplemente un uso levemente desviado con respecto a la norma ya que uno puede jugar con la pipa y, de hecho, yo conozco muchos fumadores de pipa que no fuman, sino que están con la pipa, moviéndola, mientras uno se pregunta “¿cuándo la va a prender?”), la pipa comienza a convertirse lentamente en un objeto que tiene un peso por sí mismo y ya no es algo que está allí para llenarlo de tabaco y producir placer, no es ya un recipiente para el placer. En ese momento algo más comienza a acontecer con la pipa. Cuando el interlocutor le va a explicar al narrador lo que va a decir es algo así como que es una herencia, es algo que le regaló su padre y por eso debe tenerla consigo todas las noches. Y el agregado más importante, aquello que completaría la densidad del objeto, es que esa pipa perteneció al escritor Hoffmann, quien ya era muy famoso y muy leído durante ese período en todo el mundo.

El hecho de que esa pipa sea de Hoffmann genera en el narrador una presencia y un deseo de posesión de la pipa: se quiere poseer la pipa de un escritor muy famoso y un escritor de historias inquietantes. Se quiere poseer la pipa a cualquier costa porque hay algo puesto en esa posesión que es muy fuerte.

El narrador desea probar el misterio de la pipa, desea entrar en el misterio y el pasar del otro lado (algo que está fluctuando en muchos textos del fantástico de ese período) es, en realidad, una experiencia baladí ya que el personaje finalmente se adueña de la pipa, pero cuando él puede fumarla lo que le sucede no es un viaje de libertad o algo que genere en él la posibilidad de un viaje con la fantasía, sino que le genera una sensación de encierro muy angustiosa: se organiza un cilindro virtual que le impide todo movimiento. Lo que produce la pipa es la presión del encierro y no la libertad de movimientos.

El cuento permite también la irrupción del espectro del anterior dueño de la pipa (no Hoffmann sino el que es el interlocutor del narrador) como el portador de un mensaje, cuestión que también aparece mucho en el fantástico del período. Esta cuestión es la irrupción de espectros que, antes de desvanecerse y desaparecer, dicen algo que es clave para la historia, algo que ayuda a que la historia continúe.

Una de las cosas que el espectro trae es otra herencia de Hoffmann: un manuscrito, un relato. Este relato de Hoffmann, como es previsible transcurre en Alemania, es un relato que el texto va a incluir y es el texto del cual comenzaba a hablarle la clase pasada sobre la teoría terriblemente moralizadora.

Es muy interesante la inclusión de este relato porque allí se cumple con el verosímil de una reconstrucción de una sociedad alemana, ya que como supuestamente el texto es de Hoffmann, todo lo que va a suceder sucede en Alemania. Y lo que sucede es que en Alemania, entre otras cosas, se bebe mucha cerveza y el juego principal de la ironía está colocado alrededor de la pregunta acerca de cuánta cerveza se va a gastar para que una sociedad de templanza festeje el hecho de tener ya su reglamento. Las sociedades de templanza son sociedades que surgen en el siglo XIX con muchísima fuerza -generalmente organizadas por las mujeres- para que los hombres dejen de beber; son sociedades organizadas para evitar el alcoholismo de los hombres, como su nombre lo indica (la templanza, la moderación de la templanza y demás). Por eso, justamente, una sociedad de templanza no puede festejar la redacción de su estatuto con barriles de cerveza, que es lo que en el cuento sucede.

Del mismo modo, otra cosa que sucede en el relato es una toma de distancia bastante fuerte con respecto a esta cuestión de producir teorías; y la producción farragosa e interminable de teorías científicas está colocada en Alemania. Les leo un fragmento de la página 132:

“Sabida es la facilidad pasmosa con que el espíritu alemán asimila todas las teorías que nacen en Alemania o en el extranjero, y como los alemanes son pensadores -y pensadores profundos- cavilan y cavilan hasta identificarse fundamentalmente con todos los principios; pero como allí, lo mismo que en todas partes, hay buenos y malos pensadores, se fija todo: lo malo y lo bueno. Y sin embargo, como una nación debe caracterizarse siempre por lo más culminante de sus manifestaciones (...) Las teorías allí se profundizan, se pesan, se miden, se palpan y, por

último, se lamentan o se subliman; de manera que el que quiera oír los más sublimes disparates no tiene más que ir a Alemania, si entiende el idioma; pero, en cambio, el que desee conocer la última expresión posible de lo más grande que se pueda imaginar no tiene más que ir a Alemania, porque allí no se conocen los términos medios.”

Alemania es el espacio ficcional bastante alejado del imaginario porteño. Ese espacio tiene que ver con la tradición familiar de Holmberg, pero como recinto, como paisaje, como clima de ideas, Alemania está bastante alejada. Sin embargo, todo lo que se coloca en Alemania podría pensarse que tiene que ver con cierta toma de distancia con respecto a discusiones o definiciones pseudocientíficas, no serias, no probadas, que también están atravesando la ciudad de Buenos Aires. Holmberg es alguien que cree firmemente en la ciencia, que cree firmemente en la investigación, en la experimentación, que cree que todo debe ser probado; por lo tanto, esta cuestión de colocar en un exceso de bebida el pretexto para la irrupción de una teoría científica y el colocar la estupidez y la sabiduría en Alemania, me parece a mí que tiene mucho de clima intelectual porteño, más que una cuestión con Alemania específicamente.

Este texto me parece mucho menos vinculado con los textos de Hoffmann, por ejemplo si lo comparamos con un texto como “Horacio Cáliban”, el cual tiene mucho más que ver con la literatura de Hoffmann. Este texto, aunque su nombre cite al autor y haya una suerte de recuperación de textos de Hoffmann, está más alejado del mundo de Hoffmann que otros relatos de Holmberg. En realidad, lo que el relato nos dice es que convierte al relato fantástico en una teoría moralizadora sobre la moda incesante de

generar teorías; el advertir que el origen de esa pulsión está en Alemania no es más que un chiste y una ironía o una manera de articular del relato.

En “Horacio Cáliban” ya podemos pensar en la irrupción de un tema que está muy presente en la literatura de Hoffmann. Hay muchísimos autómatas en la literatura, incluso hay un cuento que se llama “El autómata”, que es un cuento en el cual un personaje generado artificialmente puede imaginar el pasado, el presente y el futuro de cualquier personaje que se le presente. Desde ya, en Hoffmann y en otros escritores contemporáneos se está trabajando la cuestión de los autómatas y lo que está detrás de la cuestión de los seres artificiales es esta posibilidad casi demoníaca que puede tener el hombre de crear seres artificiales a su imagen y semejanza: romper la cadena de dios -ser Prometeo- y también (y tal vez esto sea lo más importante) la posibilidad de romper el equilibrio entre lo que es la naturaleza y lo que es la figura y el artificio.

En este sentido, el cuento de Holmberg sobre los autómatas me parece mucho más vinculado a una tradición europea que “La pipa de Hoffmann”. Lo que me interesa de este relato es de qué manera un paisaje urbano funciona de autómata; es decir, de qué manera todo lo que puede suceder en una ciudad (desde el punto de vista de la sociabilidad urbana: los bailes, los duelos, el hacer música, las tertulias) es hecho por autómatas, todo lo que tiene que ver con el paisaje urbano está realizado por autómatas.

Y lo más perverso del relato es que esta irrupción de autómatas se va produciendo de tal forma que el lector nunca puede percibir quién es y quién no es autómata: hasta el final, el lector no puede poner el límite y saber exactamente quién es y quién no es autómata.

Me interesa vincular este paisaje de autómatas en la ciudad con Pot-pourri, por ejemplo. Recuerden que veíamos cómo la crítica y Cambaceres mismo podían ver esa suerte de acoso de la referencialidad, de ver cómo cada personaje de la novela parecía estar en nombre de alguien de la sociedad. Y fíjense de qué modo acá hay un paisaje social automatizado con ausencia absoluta de referencialidad, porque detrás de cada autómata no hay nada más que el autor del autómata, y detrás de ese creador del autómata (que a la vez es otro autómata) no hay más que otro creador del autómata; entonces, lo que desaparece es la trama social. Y éste me parece que es el efecto más interesante de este relato en relación con otras puestas en escena de sociabilidad urbana como puede ser la de **Pot-pourri**, que también tiene este sistema como de títeres en donde el narrador coloca a un personaje y lo saca sin mayores consideraciones, pero donde -de algún modo- el narrador está organizando lo que de trama faltaría en el pequeño relato, en este narrador dictador. En cambio, en este cuento de Holmberg, no existe más que la mera apariencia del autómata: no hay costura posible entre autómata y otro, no hay costura social posible.

Entonces: puro artificio. Y aunque los autómatas tengan destrezas de salón (participan de duelos, tocan música, bailan, pueden posar para un pintor, puede haber autómatas desnudos e incluso -y esto me parece lindísimo- pueden convertirse en un regalo de bodas para la hija de uno de los personajes), el texto tiene un problema hacia el final y es que este desborde de juego con otra realidad que no es la social sino una realidad más virtual, se diluye en algo que tiene que ver con el nombre del relato que encontramos en “La pipa de Hoffmann”: una teoría fuertemente

moralizadora. Porque hacia el final del texto, *autómata* es traducido no como un elemento mecánico, virtual, que reproduce actuaciones miméticamente, sino que es traducido como todo lo malo desde la perspectiva del narrador: todo lo que el narrador desecha, todo lo que el narrador impugna, va a ser *autómata*. Entonces tenemos una traducción del automatismo no como lo que es temible porque no se puede controlar, porque es perverso o porque es tan parecido a lo real que no se puede distinguir, sino que es traducido como aquello que es condenable moralmente. Les leo una partecita para aquellos que no lo leyeron:

“Cuando, sumergido en el torbellino de la política, encuentres algún personaje que se aparte de lo que la razón y la conciencia dictan a todos de honrado, puedes exclamar: «Es un autómata»; cuando los sabios científicos llamen en su apoyo a los misterios de la fe, puedes exclamar: «Es un autómata»; cuando veas a un poeta que te pinta lo que no siente, un orador que adula al pueblo, un médico que mata, un abogado que miente, un guerrero que huye, un patriota que engaña...”

Entonces vemos que el proceso de moralización destruye el relato ficcional, porque la pulsión moralizadora es tan fuerte que la eficacia del relato se diluye. Es decir: la fabricación de autómatas es una idea lindísima del texto, pero alguien que puede llamarse a sí mismo *fabricante de autómatas* se equipara a los simuladores de talento de Ramos Mejía. Eso es lo que está pasando en el texto: este cuento está dedicado a Ramos Mejía y, en realidad, esa marca -esa dedicatoria- tiene que ver con una muy fuerte impregnación de una simulación social temible que hay que desnudar, que

hay que mostrar, que hay que señalar. En ese momento la ficción de este cuento desaparece.

Acá terminamos por hoy. En la próxima clase vamos a trabajar Oasis en la vida de Gorriti; yo les voy a hacer una suerte de panorama sobre esta escritora y vamos a ver qué es lo que sucede con esta obra en el interior de esta serie que estamos viendo. Nos vemos el martes.

{Desgrabación no corregida}

